

AFF Architekten: Creative Processes For A Social Architecture

Anna Rosellini (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

In progressing towards architecture that strives to make itself accessible to the people, AFF Architekten have come across testimonies of life and traces of past times. They have initiated a true collection of disparate objects, stacked on shelves, and of photographs taken, printed and classified by subject in folders. The collections of objects and photographs have produced an archive of mnemonic images created in the perspective of activating a process of architectural design capable of producing works that are identifiable with the places. This process is different from the late twentieth-century contextualism, because those places are first of all contaminated, for the AFF, by the archaeological presence of some human civilization. The article analyses the work of the AFF, through unpublished archive documents and interviews with the members of the public, highlighting how the accumulation of objects and photographs occurred. It followed the genesis of architecture based on familiar forms that can re-establish communication with users and activate a feeling of participation and exchange in them - a "social" architecture of the 21st century.

Processi creativi di AFF Architekten per una architettura sociale

Anna Rosellini

Nel procedere ineluttabile verso un'architettura che vuole mettersi a disposizione della gente, AFF Architekten si imbattono in testimonianze di vita che provocano in loro improvvise condizioni di pausa contemplativa, come se l'“Angelo della storia”, sospinto dal vento verso il futuro, riaprisse per un istante i suoi occhi per vedere ciò che è sopravvissuto; e da lì nuovamente ripartire¹.

Nati a Magdeburg nella Deutsche Demokratische Republik, Martin e Sven Fröhlich, fondatori degli AFF, assistono al crollo del regime sovietico e al termine di un ciclo di vita familiare, avvenuto all'insegna di una parsimonia di mezzi e di risorse, dove ogni oggetto d'uso non conosceva una fine, perché veniva riciclato per servire ad altro, trascinando nella sua forma consunta la memoria della gente. Tutto ciò che porta le tracce del tempo trascorso, gli stessi edifici lasciati all'abbandono, divengono per i Fröhlich oggetto di studio sin dagli anni di formazione presso la Bauhaus-Universität di Weimar, sospinti anche dalla passione per le scene di Andrej Tarkovskij nel film *Stalker* girate in edifici industriali russi dismessi².

Ringrazio i membri degli AFF Architekten per i loro racconti, per avermi messo a disposizione i materiali d'archivio e per gli intensi momenti trascorsi insieme a Berlino.

1. Vedi <http://www.aff-architekten.com/channel/start.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).
2. Sono gli stessi AFF a citare il film (Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018).

Ha così inizio una vera e propria collezione di oggetti disparati dalle lampade, alle maniglie, alle pialle, a calendari e utensili da cucina, ai sedili di automobili, e che verranno poi stoccati in scaffali, una collezione affiancata da quella di loro fotografie analogiche a edifici, automobili, prese d'aria, lavandini collettivi, baracche, fioriere, panchine, solidi dalla geometria informe, dettagli costruttivi, automobili, ponti, fabbriche, aeroplani, pavimentazioni, scale, rubinetti, utensili e altro ancora, da loro scattate, stampate e classificate per soggetto in schedari – Körper, Mobilee, Raumkörper, Eingänge, Eckkörper, Formsteinwände, Haus, Snocars, Überzug, Wandhutzen sono alcune delle voci³ (figg. 1-2). Nell'atto del raccogliere le testimonianze, gli AFF sembrano compiere delle operazioni di genere artistico che potrebbero appartenere a quelle da cui sono sorte le denominazioni di *ready-made*, *objets trouvés*, *objet à réaction poétique*, sino ad arrivare all'*as found*. Eppure nell'universo culturale e sociale degli AFF, e nel momento storico del trapasso dal regime comunista sovietico a quello democratico occidentale, ogni operazione artistica si connota, nel loro caso, come una sorta di archeologia di una civiltà praticata attraverso il sentimento di una *nostalgia* alla Tarkovskij.

Le collezioni di oggetti, reali oppure fotografati, producono un archivio vitale di immagini mnemoniche, costituito nella prospettiva di attivare un processo di progetto dell'architettura in grado di produrre opere dotate di un grado di familiarità con i luoghi, che sia comunque diverso dal "contestualismo" tardo-novecentesco, perché quei luoghi prima di tutto sono segnati, per gli AFF, dalle presenze archeologiche di una qualche piccola civiltà umana. L'archivio di documenti, continuativamente arricchito e articolato negli anni, e poi alimentato anche dalla diffusione della fotografia digitale e dalla massa delle immagini disponibili sul web, finisce per costituire la memoria creativa che va ad alimentare ogni progetto di architettura ed entra in una particolare reazione con altre testimonianze reperite durante altre perlustrazioni appositamente compiute laddove un'opera dovrà sorgere. Quindi gli oggetti collezionati e quelli scoperti nei luoghi divengono il tramite per imprimere nell'architettura contemporanea una misura eccentrica del tempo, che è appena riconoscibile nelle forme, nei dettagli o negli ornamenti, eppure si fa presenza decisiva affinché l'opera divenga essa stessa testimonianza di significati molteplici e complessi, e cifra specifica e riconoscibile degli AFF. Dal proprio deposito di oggetti dismessi, gli AFF reperiscono veri e propri pezzi da immettere nel circolo creativo vitale dell'architettura per funzionare in una condizione di riadattamento logico, che al tempo stesso è un genere di riciclaggio che sta tra il *ready-made* e l'*objet trouvé*, oppure da trasfigurare in una forma

3. Vedi le collezioni di oggetti e fotografie conservate negli archivi e nei depositi degli AFF Architekten a Berlino (AAFFB) e Weimar (AAFFW). Sulla collezione si vedano anche: FROSCHAUER 2018; FROSCHAUER 2019.



Figura 1. Collezione di oggetti conservati nello studio di AFF a Berlino (foto A. Rosellini, 2018).

modellata con altro materiale e in altra scala, secondo i processi creativi dell'*objet à réaction poétique* di Le Corbusier⁴.

Il gioco combinatorio della memoria

Alcune prime opere degli AFF sono la dimostrazione di quanto l'accumulazione di oggetti e di immagini avvenga in funzione della genesi di un processo creativo tale da produrre forme familiari

4. Agli oggetti e alle fotografie della collezione, gli AFF dedicano una mostra intitolata *In Love, to* e organizzata presso il Deutsches Architektur Zentrum nel 2011: AFF ARCHITEKTEN 2011A; GEIPEL 2011; HEILMEYER 2011; IN LOVE, TO 2011.



Figura 2. Fotografie della collezione di AFF. AAFBB.

in grado di ricostituire una comunicazione con gli utenti e attivare un sentimento di partecipazione e di scambio. All'archivio di immagini si aggiungono i cataloghi delle industrie fornitrici di prodotti, edili e non, che i membri del collettivo consultano secondo l'attitudine creativa definita nel formare il loro archivio, quindi con l'intenzione di modificare la funzione originaria degli oggetti. Il padiglione provvisorio di bagni e docce per ragazzi, ragazze e portatori di handicap, che gli AFF sono chiamati a realizzare nel 2002 nell'Internationales Jugend und Begegnungszentrum sul Magdeburg-Barleber See per conto del Hochbauamt der Stadt Magdeburg, è una dimostrazione di come il *ready-made*,

l'objet trouvé, l'archivio mnemonico e i cataloghi dei prodotti industriali possano essere combinati in un'architettura di cui si riconoscono origini e significati dei lineamenti di tutte le parti e che tuttavia, proprio per i modi della manipolazione di oggetti e forme, suscita curiosità e straniamento⁵. Nella messa a punto del processo creativo del padiglione diviene fondamentale per gli AFF il fatto che il centro si trovi nei pressi di una dismessa cava di ghiaia, situata tra un canale artificiale e il fiume Elba, non lontano da un porto utilizzato per il trasporto in container del materiale estratto. È proprio il container esistente in commercio a essere scelto dagli AFF quale unità del proprio padiglione, dopo averlo modificato per ottenere gli ingressi, i collegamenti interni, le prese di luce e i servizi igienici. Mentre le misure e la forma del container sono quelle standard, per i lucernari gli AFF inventano una figura tronco piramidale a partire dalla penetrazione della luce, e che replicano con alcune modifiche anche per gli ingressi⁶. Le misure delle aperture sono determinate dalla larghezza del container e dalle finestre in commercio, e quindi lucernari e ingressi divengono presenze imponenti nella meccanica del montaggio, anche perché sono disposti secondo ritmi alternati che animano la ripetizione di pezzi uguali (i cinque container, i tre ingressi). Nella selezione dei pezzi, nella loro conformazione e nel montaggio secondo una logica aggregativa riconducibile a quelle di un pattern, è possibile rintracciare la persistenza di un genere di composizione derivato dalla didattica del Bauhaus, in parte sopravvissuta nella scuola di Weimar, anche se gli AFF chiamano in causa il riferimento, dal sapore autobiografico, al gioco del LEGO[®]⁷. Il montaggio degli elementi tronco piramidali produce un volume dall'apparenza informe, dettato dalle logiche funzionali della distribuzione di bagni e docce, ma tradito, in questo suo carattere razionalista, dalla volontà di creare un oggetto che possieda le sue proprie regole formali e appaia come un gioco (figg. 3-4).

La costruzione rudimentale metallica, per quanto possieda già un suo potere comunicativo, avrebbe dovuto essere finita con un rivestimento ornato e policromo⁸. Ma per motivi economici non tutte le decorazioni previste dagli AFF vengono realizzate.

5. Sul progetto vedi: SANITÄRCONTAINER IM IJBZ 2002; PRETTY IN PINK 2003; 1000 X EUROPEAN ARCHITECTURE 2006, p. 511; BERGMANN *ET ALII* 2010, p. 94; WENZEL 2011, pp. 94-97; SPATARO 2012, pp. 14-25.

6. Vedi AAFFB, dossier di progetto IJBZ.

7. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018.

8. Vedi i disegni conservati in AAFFB, IJBZ.



Figura 3. AFF, padiglione per bagni e docce, Internationales Jugend und Begegnungszentrum, Magdeburg-Barleber See, 2002, pianta. AAFFB.

Container, lucernari e ingressi, fabbricati in lamiera diverse, sono uniformati dal colore rosa che gli AFF scelgono per far risaltare il padiglione nel paesaggio, come fosse una casa fiabesca nel bosco, una «confezione romantica»⁹, e per sottolineare il carattere ludico del montaggio dei pezzi¹⁰.

Entrati nel padiglione, le ragazze e i ragazzi si sarebbero trovati di fronte a pareti tatuate da segni studiati per innescare un gioco spontaneo. Il recupero della dimensione allegorica dell'ornamento riflette la visione degli AFF di un'architettura per la comunicazione, se si pensa che quella scelta avviene alla luce della consapevolezza di voler riattivare il ruolo sociale solitamente svolto dalle pareti dei bagni pubblici, quali lavagne di scritte e graffiti di ogni genere, anche se volgari e a sfondo sessuale¹¹. Per il

9. <http://www.aff-architekten.com/story/35/internationales-jugend-und-begegnungszentrum.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).

10. Ogni elemento è colorato con il medesimo colore del codice RAL: il RAL * 4006.

11. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018.



Figura 4. AFF, padiglione per bagni e docce, Internationales Jugend und Begegnungszentrum, Magdeburg-Barleber See, 2002, veduta fotografica. AAFB.

loro ornamento gli AFF si ispirano a vecchie tecniche in uso nelle campagne ungheresi, conosciute da Martin e Sven Fröhlich nella fattoria dei nonni a Harta, quando le pareti delle stanze venivano abbellite mediante rulli impregnati di colore, che lasciavano impressi motivi decorativi seriali¹². È significativo, per capire la decorazione dei loro bagni, sapere che i Fröhlich avevano acquistato rulli degli anni Trenta appartenuti al responsabile dei decori delle case a Harta¹³. Le pareti bianche dei bagni per le ragazze e i ragazzi dell'Internationales Jugend und Begegnungszentrum avrebbero dovuto essere decorate con delfini rosa e con squali celesti dal disegno bidimensionale, semplificati e disposti in serie come quelli ottenuti con i rulli (fig. 5). I caratteri femminili e maschili del delfino e dello squalo, nelle intenzioni degli AFF, sarebbero stati in grado di suscitare il desiderio di appropriarsene per decorarsi parti del

12. «In Ungheria, nella fattoria dei nostri nonni» racconta Martin Fröhlich «si era soliti decorare i muri con un rullo impregnato di colore», *Ibidem*.

13. *Ibidem*.



Figura 5. AFF, padiglione per bagni e docce, Internationales Jugend und Begegnungszentrum, Magdeburg-Barleber See, 2002. Proposta per l'ornamento degli interni (foto AAFFB).

corpo e formare delle squadre¹⁴. Al tempo stesso quell'ornamento steso su tutta la parete, nel suo apparire innocentemente ludico, avrebbe dovuto impedire di sfregiare le pareti con scritte e graffiti, così come fatto dai produttori di carrozze ferroviarie tedesche, messe in commercio già tatuate per prevenire le azioni dei writers¹⁵.

Se l'ornamento pittorico possiede tratti di un *objet trouvé*, perché le sue caratteristiche rimandano al vecchio rullo, anche se eseguito con tecniche contemporanee, di contro sono veri e propri *ready-made*, calcolatamente modificati, le lampade sopra gli specchi e il lavandino collettivo metallico industriale. Quel tipo di lampada, in uso nelle officine meccaniche, è dotato di un manico e di uno speciale neon resistente agli urti, e viene applicato alle pareti dei bagni, collegato a un deviatore elettrico grigio, sempre scelto tra quelli esistenti nella produzione industriale: «manganello con luce» è la definizione che gli operai incaricati del montaggio danno alla lampada¹⁶.

Per quanto si tratti di dettagli di arredamento, l'ornamento di delfini e squali, le lampade e i lavandini da officina indicano i modi possibili di un ricorso ad alcune strategie artistiche, entro i limiti di una disciplina che impone la necessità di salvaguardare gradi di funzionalità, simbolica o pratica, non foss'altro che per corrispondere alle logiche dell'economia (e non a caso gli AFF non sono riusciti a realizzare gli ornamenti). Il padiglione dei bagni finisce allora per apparire una piccola architettura animata da un'intensità vitale e narrativa in ogni dettaglio, e diviene esempio di un processo di progetto per un'architettura che resta razionalista nei fondamenti logici ed economici, ma intende contaminare quel razionalismo attraverso i significati degli oggetti, siano essi prodotti dall'industria o impregnati di vita quotidiana. Si potrebbe persino riconoscere, in questa attitudine, un'inconscia pulsione a riandare alle radici del pensiero tedesco più significativo della storia dell'architettura e scorgere, nella contaminazione tra oggetti e architettura, echi involontari delle teorie di Gottfried Semper, forse giunte a penetrare la visione degli AFF attraverso ciò che di quella lezione ancora sussisteva nella didattica della scuola di Weimar alla fine del Novecento¹⁷.

14. *Ibidem*.

15. *Ibidem*.

16. *Ibidem*.

17. Ai bagni dell'Internationales Jugend und Begegnungszentrum è dedicata una mostra organizzata dagli AFF nel 2005, <http://www.aff-architekten.com/en/story/72/interimsloesungen-aff.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).

Nuovo razionalismo e nostalgie

Il controllo rigoroso delle possibilità di un tipo edilizio rispetto ai regolamenti che condizionano le distanze, le vedute e i loro rapporti con i confini di proprietà sono all'origine della scelta di un particolare oggetto ornamentale studiato dagli AFF a partire da un *objet trouvé* dalle valenze storiche significative per la cultura architettonica della DDR, come anche significativo è il luogo in cui accade la reinvenzione di quell'oggetto: Weimar, laddove sorge la casa sperimentale del 1923 di Georg Muche con Walter Gropius e Adolf Meyer. Il progetto degli AFF di sette case unifamiliari si iscrive nel piano edilizio studiato da Adolf Krischanitz quale applicazione contemporanea di principi creativi del Bauhaus affinché l'architettura delle case della lottizzazione corrisponda alle forme di quel razionalismo storico ed eroico (fig. 6). Il sistema di principi genetici razionalistici di Krischanitz viene articolato dagli AFF grazie ad alcuni espedienti tesi a differenziare e personalizzare le singole case, come la distribuzione delle stanze, il gioco delle terrazze, le sfumature diverse dei colori degli intonaci e il disegno delle finestre che, con i loro infissi di legno diversamente posizionati, vengono congegnate quali luoghi abitabili, sempre diversi e incastonati nello spessore dei muri¹⁸. Nella meccanica post-Bauhaus, comunque riscattata da tocchi umanistici, gli AFF, nel modificare il dispositivo distributivo da loro adottato per quattro case in quella lottizzazione, quando realizzano la Haus Zivcec, nel 2004-2005, ricorrono a una particolare variazione dell'*objet trouvé* che mette in relazione il razionalismo gropiusiano e le sue propaggini nella didattica della scuola di Weimar durante il secondo dopoguerra (fig. 7). L'invenzione di uno stretto camminamento che conduce all'ingresso, nel piccolo cortile al centro della Haus Zivcec, comporta la creazione, lungo il confine di proprietà, di uno schermo traforato per non produrre un cunicolo oscuro¹⁹.

Gli AFF iniziano a consultare i cataloghi di vari prodotti edili, alcuni metallici, altri in blocchi traforati di calcestruzzo utilizzati per recinzioni e pavimentazioni di parcheggi all'aperto²⁰, e studiano le prime soluzioni di muro traforato con lastre metalliche sottili, ondulate come se fossero piegate per ottenere effetti Op Art; con elementi romboidali traforati apparecchiati secondo angolazioni diversificate; con intrecci di aste oblique o blocchi sagomati²¹.

18. AAFFB, dossier dei progetti HORN.

19. AAFFB, dossier del progetto HZI_WE_Haus Zivcec.

20. Vedi le fotografie e i cataloghi conservati in AAFFB. Prima del progetto si erano già interessati ai muri ornati e li avevano documentati attraverso fotografie; in particolare le fotografie riguardano esempi scoperti in Ungheria, nella casa dei nonni o in quelle limitrofe (Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018).

21. AAFFB, disegni contenuti nel dossier del progetto HZI_WE_Haus Zivcec.

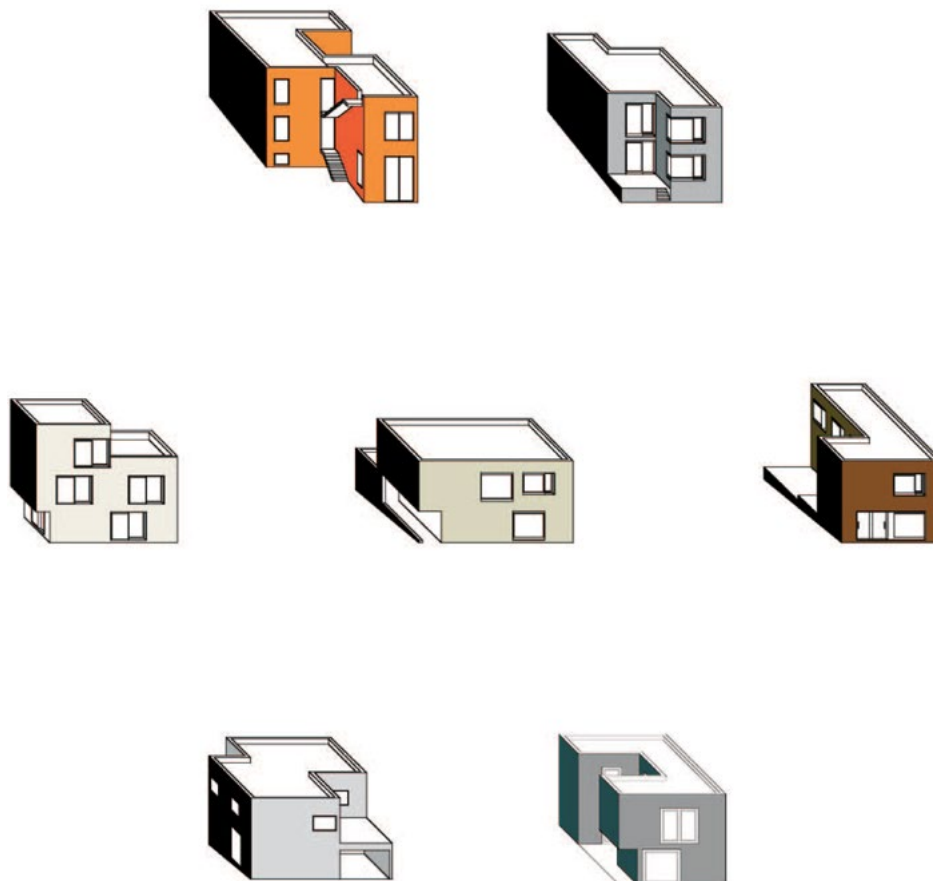


Figura 6. AFF, progetto di sette case unifamiliari, Weimar. AAFFB.

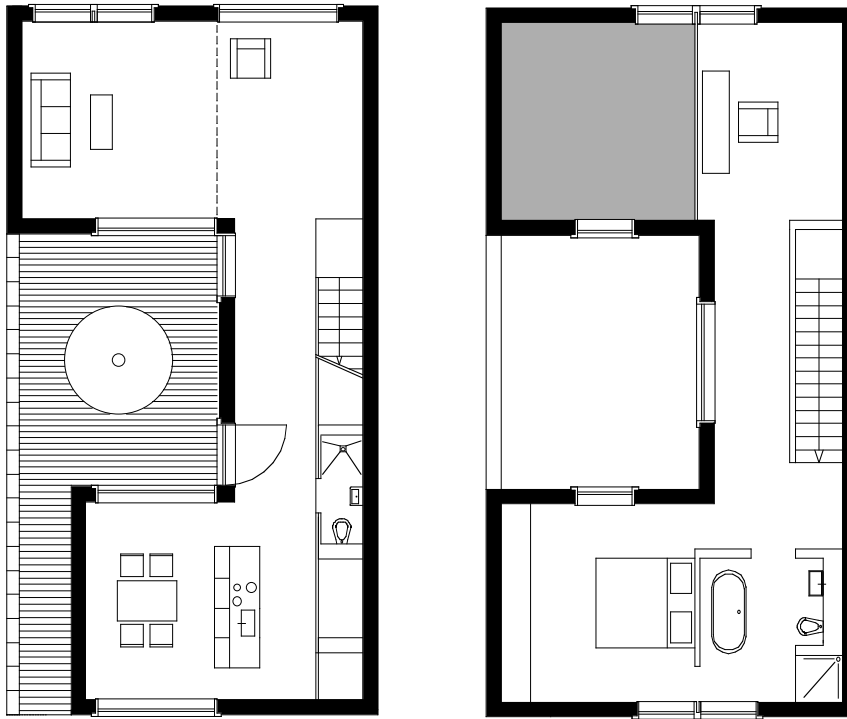


Figura 7. AFF, Haus Zivcec, Weimar, 2004-2005, piante. AAFB.

Il fatto che nel processo creativo del muro traforato gli AFF abbiano presente il ricordo dei muri delle case dello stesso villaggio dei nonni, di cui possiedono alcune fotografie, altera sensibilmente il processo costruttivo, creando le premesse per una più logica invenzione del significato mnemonico per la recinzione di una casa a Weimar²². Durante un loro sopralluogo in un quartiere di *Plattenbau* in demolizione a Erfurt, vedono un muro, opera di Hubert Schiefelbein e Siegfried Tschierschky, professori di Bildende und architekturbezogene Kunst presso la Hochschule für Architektur und Bauwesen di

22. Si vedano le fotografie conservate in AAFB.

Weimar, eseguita in collaborazione con lo scultore Eberhard Reppalt²³. Quel muro rientra nel genere di *Formsteinwände* ideati sin dagli anni Sessanta da un gruppo di artisti di cui fanno parte Karl-Heinz Adler, Friedrich Kracht, Martin Freyer e Heinz Mack, oltre allo stesso Reppalt, e diffusi nei quartieri di edilizia residenziale di città della DDR, a Weimar, Jena, Lipsia, Dresda, Berlino Est, per delimitare aree di gioco e ingressi di edifici residenziali e di supermercati. Caratteristica dei *Formsteinwände* è quella di essere costituiti da speciali blocchi di calcestruzzo prefabbricati secondo forme geometriche tali da creare cavità complesse in grado di riscattare l'essenzialità rudimentale dei pannelli degli edifici in *Plattenbau*. Proprio nella città di Erfurt ha ancora sede l'impresa edile VEB Betonwerk che al tempo del successo del *Formsteinwand* era una delle più importanti produttrici di blocchi per quel genere di muri. Nella collezione di fotografie degli AFF, prima della scoperta avvenuta a Erfurt e a fianco delle recinzioni di Harta, figurano già alcune fotografie di quei muri²⁴.

Dalla demolizione in corso a Erfurt, durante il loro sopralluogo, gli AFF recuperano un pezzo del *Formsteinwand* con l'intenzione di fare di quel reperto il punto di inizio del loro progetto per il muro della Haus Zivcec²⁵. Quel muro viene trasformato in un pezzo mnemonico, il cui potenziale creativo discende dall'*objet trouvé* di Erfurt, per quanto gli AFF, nel procedere in questa riattivazione di una storia apparentemente conclusa, perseguono anche una finalità economica e tecnica. I lineamenti di quella che appare una scoperta casuale, rivelano di possedere corrispondenze logiche con le vicende biografiche dei Fröhlich, se si tiene conto del fatto che uno degli inventori del *Formsteinwand* a Erfurt, Schiefelbein, era stato loro insegnante nella scuola a Weimar. È a lui che decidono di rivolgersi, nel luglio 2004, per avere il permesso di replicare in serie il pezzo del muro di Erfurt, ricevendo dallo stesso Schiefelbein, oltre al consenso entusiasta per l'iniziativa, anche una documentazione storica sul *Formsteinwand*²⁶.

Per poter studiare i modi della sua produzione, dallo stampo alla prefabbricazione, e per le modifiche tecniche necessarie all'adeguamento del pezzo di Erfurt al muro di Weimar, gli AFF eseguono dapprima un calco. I vari membri dello studio AFF prendono parte a una sorta di rito mnemonico collettivo. «Durante il processo di realizzazione, i ricordi e le interpretazioni sono vissuti con gioia e piacere», scrivono²⁷ (fig. 8).

23. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018. Si vedano il blocco, lo stampo e le prove per il calco conservati presso lo studio o nei depositi di AFF a Berlino. Vedi anche: <http://www.aff-architekten.com/en/story/69/formsteinwand.html>; <http://www.aff-architekten.com/en/story/78/arbeiten-fuer-formsteine.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).

24. Si vedano le fotografie conservate in AAFFB.

25. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018.

26. Vedi AAFFB, lettera di Hubert Schiefelbein a Martin Fröhlich, 16 agosto 2004. Alla lettera sono allegate copie degli articoli: SCHIEFELBEIN 1969; ENTWURF EINES DURCHBRUCHPLASTISCHEN 1974; NOCHMALZ ZUR ENTWICKLUNG 1982.

27. <http://www.aff-architekten.com/story/78/arbeiten-fuer-formsteine.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).



Figura 8. Costruzione di un elemento del muro della Haus Zivcec, foto. AAFFB.

Il *ready-made* del *Formsteinwand* presenta alcune varianti rispetto a quello di Schiefelbein, Tschierschky e Reppalt. Per poter realizzare un muro dell'altezza di 2,50 metri (superiore di 1,50 metri rispetto a quello originario), gli AFF introducono barre metalliche di rinforzo alloggiare in appositi solchi lungo i bordi del blocco, trasformando il *Formsteinwand* in un sistema di chiusura simile al *Textile Block* di Wright e al *Claustra* di Perret.

Una volta approntato lo speciale stampo di metallo per il pezzo in calcestruzzo, la sua produzione è resa possibile attraverso un'altra invenzione che rientra nella stessa logica che ha guidato l'intero processo di ideazione del muro. Non sarebbe infatti stato possibile costruire il muro della Haus Zivcec senza la riattivazione di un processo analogo a quello che aveva reso possibile la costruzione degli originari *Formsteinwände*, i cui singoli pezzi venivano prodotti dagli studenti che svolgevano il tirocinio presso le imprese di costruzione specializzate. I blocchi del muro di AFF vengono prodotti dagli studenti di un istituto specializzato nello studio dei materiali, il *Materialforschungs und -prüfanstalt*

della Bauhaus-Universität Weimar (MFPA), secondo tempi che non sono quelli usuali del cantiere²⁸. Non a caso il muro viene innalzato dopo che la costruzione della casa è già stata terminata.

Contro gli astratti volumi intonacati e post-Bauhaus della Haus Zivcec si erge il muro in calcestruzzo a vista del camminamento, dai blocchi traforati con cavità per la visione e la luce, espressione di una cultura costruttiva, artistica e socialista della DDR (figg. 9-10). «Al di là del retro-design nostalgico» sostengono «gli elementi plastici rivoluzionari possono essere riutilizzati per la progettazione di pareti in aree esterne, poiché la modellazione della luce è ancora attraente e anche il principio dei moduli sta vivendo una rinascita»²⁹.

È il “rinascimento” del *Formsteinwand* a guidare gli AFF nella collezione di loro fotografie, scattate secondo uno stesso punto di vista, dei numerosi esempi di muri ancora visibili nelle città della ex-DDR³⁰. La collezione intende generare un catalogo per gli architetti che ritengono ancora possibile il prolungamento della vita di pezzi prefabbricati moderni, manifesto di una vita civile e sociale che è stata frettolosamente liquidata assieme a tutte le sue reliquie.

Impronte del tempo in muri di calcestruzzo

I bagni sul Magdeburg-Barleber See e la Haus Zivcec a Weimar dimostrano i vari modi possibili per incorporare nell’architettura frammenti di tempo trascorso. Se si tiene conto dell’attitudine degli AFF a rivitalizzare la cultura del progetto contemporaneo con quei frammenti, allora non sorprende che siano giunti a proporre un’originale interpretazione del potenziale creativo di un materiale che per sua natura consente di incorporare ogni genere di traccia e di oggetto: il calcestruzzo. Non pochi artisti, sin dagli anni Sessanta, avevano intuito che attraverso una modifica radicale degli inerti del composto, come fa Arman, sia possibile innalzare steli mnemoniche³¹, oppure che, come fa Rachel Whiteread, sia possibile prendere le impronte di stanze destinate alla demolizione³².

La fabbricazione del calcestruzzo armato viene quindi rivista criticamente dagli AFF per modificare una delle fasi del processo, al fine di generare impronte significanti. Per questo uno dei componenti decisivi della fabbricazione del calcestruzzo, la cassaforma, viene sottratto dalla logica tecnica edile

28. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 8 agosto 2018.

29. <http://www.aff-architekten.com/story/69/formsteinwand.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).

30. Vedi le fotografie, il blocco, lo stampo e le prove per il calco conservati in AAFFB.

31. A questo proposito vedi ROSELLINI, GARGIANI 2018.

32. A questo proposito vedi ROSELLINI 2019.



Figure 9-10. AFF, Haus Zivcec, Weimar, 2004-2005, vedute fotografiche dell'esterno e dell'interno. AAFFB.

e dalle consuetudini dei cantieri, per farne il *medium* in grado di registrare e fissare il trascorrere del tempo pietrificandone le tracce. La prima significativa prova di questo uso artistico e mnemonico del calcestruzzo accade in occasione della costruzione di un rifugio di proprietà degli stessi AFF.

Quando i Fröhlich si recano presso il villaggio di Tellerhäuser, sperduto nelle montagne Erzgebirge, per visitare il bungalow prefabbricato in legno poi da loro acquistato, sono attratti dalle tracce delle nutrie lasciate sullo spesso manto di neve che ricopre il paesaggio. Le fotografie scattate alle orme sulla neve possono essere viste quale manifesto delle intenzioni creative che guideranno il loro progetto di trasformazione del bungalow nella casa di vacanze in cui ritirarsi con i collaboratori dello studio per rafforzare il sentimento di comunità³³. Non vi è dubbio che la conoscenza di *Untitled (House)* della Whiteread, che è il calco in calcestruzzo dello spazio di una casa vittoriana a Londra destinata alla demolizione, sia stata decisiva per una comprensione delle potenzialità di quel materiale edile, sino ad allora rimaste inesplorate nella misura e nella forza proposte dalla Whiteread. Proprio la dimostrazione condotta con *Untitled (House)* dischiude agli AFF la possibilità di immaginare un diverso concetto di *objet trouvé*. Il bungalow prefabbricato si presta a diventare l'*objet trouvé* della nuova costruzione, se un segmento della parete in legno viene utilizzato per costruire la cassaforma del muro da erigere per la casa di vacanza. Gli AFF mettono dunque a punto un processo ispirato a quello della Whiteread, in modo che quelli che erano la facciata e un fianco del bungalow costituiscano le casseforme dei muri in calcestruzzo armato e lascino le loro "orme" di vita impresse nel getto. Come aveva fatto la Whiteread, le finestre del bungalow vengono chiuse da pannelli in modo da diventare anch'esse, come tutte le assi della struttura, delle presenze visibili nelle impronte sul calcestruzzo³⁴ (figg. 11-13).

La metamorfosi subita dalla materia nel passaggio dal legno al calcestruzzo viene supportata dagli AFF con il riferimento a un riparo simile a un bungalow in assi di legno: la fermata dell'autobus nei pressi di Magdeburgo, vicino all'abitazione di Bill e Tom Kaulitz del gruppo musicale Tokio Hotel, diventata famosa e persino venduta quale oggetto di culto, perché simbolo di una fuga verso la grande Berlino³⁵. Le pareti della casa di vacanza, impresse da linee che riproducono la costruzione lignea, sono

33. Vedi le fotografie conservate in AAFB. Sulla casa di vacanze vedi: FRÖHLICH 2009; BIRKHOLOZ 2010; EL PASADO PRESENTE 2010; FICHTELBERG MOUNTAIN HUT 2010; GEIPEL 2010; HEILMEYER 2010; HOSCH 2010; HÜTTENZAUBER 2010; HÜTTE IM ERZGEBIRGE 2010; MURPHY 2010; OUT OF THE WOOD 2010; AFF ARCHITEKTEN 2011b; AFF ARCHITEKTEN 2011c; CABANA ENCOFRADA 2011; FRÖHLICH 2011; HEILMEYER 2011; REMMELE 2011; AFF ARCHITEKTEN 2012; GRÄWE 2012; TRÖSTER 2014. Vedi anche: BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN (BDA) 2011, pp. 14-15, pp. 22-23; GRÄWE, SCHMAL 2011, pp. 34-35; HEILMEYER, PETZET 2012, pp. 186-189; JODIDIO 2012, pp. 70-75; PHILLIPS, YAMASHITA 2012, pp. 76-79; JODIDIO 2013, pp. 32-37; VON DER HEYDE-PLATENIUS 2014, p. 78.

34. Vedi AAFB, dossier SAF_Schutzhütte Tellerhäuser, disegni e fotografie di cantiere.

35. In AAFB, SAF_Schutzhütte Tellerhäuser, è conservata una fotografia della fermata dell'autobus.



Figura 11. Bungalow prefabbricato in legno, fotografia conservata nel dossier relativo al progetto per la casa di vacanze a Tellerhäuser. AAFFB.

concepito dagli AFF quale inversione di significati rispetto alla fermata dei Tokio Hotel, perché la casa diventa il rifugio di un gruppo di amici in fuga da Berlino³⁶.

Il fatto di aver incorporato e pietrificato il bungalow concorre all'effetto di sorpresa per chi penetra nella casa dopo aver visto dei muri in calcestruzzo armato, segnati dalle impronte di pannelli e distanziatori della costruzione ordinaria. Ciò che viene pietrificato è anche la tettoia del bungalow

36. Vedi lo schizzo relativo al posizionamento della casa rispetto alla strada in AAFFB, SAF_Schutzhütte Tellerhäuser.



Figure 12-13. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010, fotografie di cantiere. AAFB.



Figura 14. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010 (foto H.C. Schink). AAFFB.

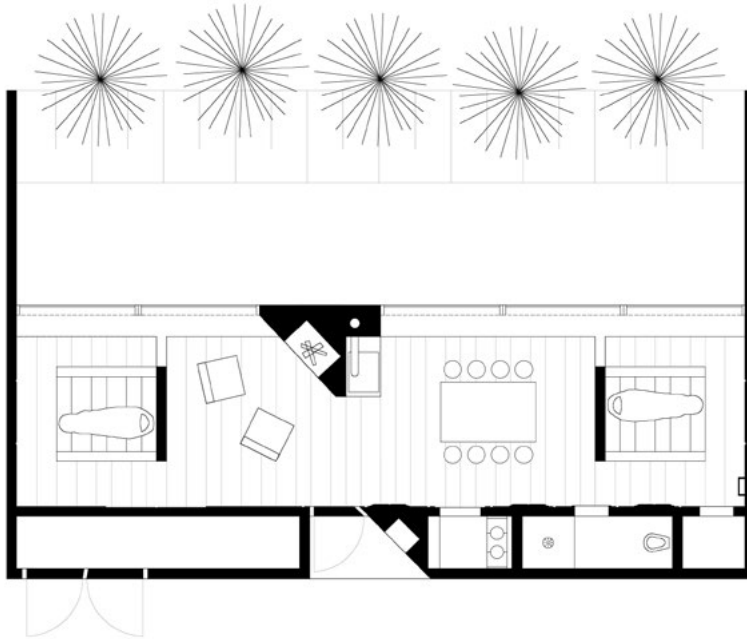


Figura 15. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010, pianta. AAFFB.

lungo la strada che diventa, nell'opera degli AFF, la fascia di locali di servizio con l'ingresso. La casa di vacanza è chiusa contro la strada e si apre sul retro con una grandiosa vetrata rivolta verso la foresta. Le due uniche porte sulla strada sono costruite con telai metallici chiusi da pannelli di calcestruzzo al fine di ricostituire la continuità materica del muro (fig. 14). Al centro della casa, gli AFF posizionano un rudimentale focolare che serve a riscaldare i locali e a indicare il simbolo della riunione della comunità di amici e collaboratori. Non sorprende che l'immagine di un'abitazione primeva in legno, suddivisa in tre settori funzionali («animals», «fire», «humans»), con una loggia d'ingresso e un focolare al centro, figuri tra i documenti del progetto³⁷ (fig. 15).

Le parti essenziali della casa di vacanza sono costruite in calcestruzzo armato, compresi gli spessi ripiani nel piccolo locale con il lavandino, il focolare scultoreo e il grande lucernario tronco piramidale. Ciò che non è incorporato nel calcestruzzo diviene pretesto per l'invenzione di dispositivi domestici fabbricati con *objets trouvés* (figg. 16-20). Il dispositivo più sofisticato per il modo della sua costruzione

37. AAFFB, SAF_Schutzhütte Tellerhäuser.



Figure 16-17. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010, a sinistra, veduta dell'interno (foto H.C. Schink). AAFFB; sotto, veduta dell'interno. AAFFB.





Figure 18-19. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010, a sinistra, veduta dell'interno. AAFB; sotto, veduta dell'interno (foto H.C. Schink). AAFB.





Figura 20. AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010, dettagli dell'apertura della vetrata verso la foresta. AAFB.

è il lavandino: una cassaforma semicilindrica per la costruzione di colonne viene montata in orizzontale e forma il contenitore in cui viene versata l'acqua nelle due ciotole emisferiche bianche, che sono altri *objets trouvés* fissati alla cassaforma con perni che ne consentono la rotazione. L'acqua sgorga da rubinetti utilizzati nei campeggi o nelle strade. Le vetrate della finestra, nello spazio principale della casa, si aprono grazie a pistoni presi dai portelloni delle automobili. Il recupero di oggetti è spinto fino alla scelta dei ganci incastrati nel soffitto per appendere gli abiti o le lampade, e agli arredi, come la "poltrona" che è il sedile di un'automobile russa modello Lada 1200/1300. Le lampade sono quelle recuperate in fabbriche e in officine meccaniche tedesche. Il pavimento è in un rudimentale calcestruzzo, nei locali di servizio, e in grandi assi di legno, nello spazio indiviso. Due ripiani formati dalle stesse assi di legno del pavimento, ma poggiate su muretti di calcestruzzo, servono da letti e riportano il dormire alla condizione primeva dello sdraiarsi su pancacci. Anche l'atto del cucinare avviene secondo riti passati di moda, mediante la cucina economica messa nell'apposita nicchia ricavata nel camino in calcestruzzo.

La casa di vacanza degli AFF appare nelle sembianze di un bunker rudimentale che protegge un piccolo universo di ricordi, e offre una lezione di riciclaggio artistico di una serie di *objets trouvés* che mai danno l'impressione di essere stati manipolati da un *bricoleur*, perché tutto è calcolato per essere funzionale e logico. Ed è proprio a un genere di vita comune e primordiale che quell'architettura intendere rieducare chi vi soggiorna, perché costringe a riconsiderare ogni atto quotidiano compiuto tra le mura domestiche, dal lavarsi, al cucinare, al dormire.

Apologia della workmanship

Non si pensa quasi mai, quando si osserva una superficie di calcestruzzo scorticata per mostrare gli aggregati, alle ore di lavoro degli operai, ai loro gesti e alla loro fatica, al rumore e alla polvere. Il risultato sta davanti ai nostri occhi attratti dalla geografia di una superficie rocciosa. Eppure rivelare gli aggregati può essere il segno dell'intenzione di esprimere non solo la verità della materia, ma anche il ruolo degli operai che con i loro strumenti intervengono dopo il disarmo per asportare la pellicola di cemento.

La costruzione di un corpo interno a un'ala dello Schloss Freudenstein a Freiberg, destinato ad accogliere il museo dei minatori, e realizzato dagli AFF tra il 2008 e il 2010, avviene secondo un rito che

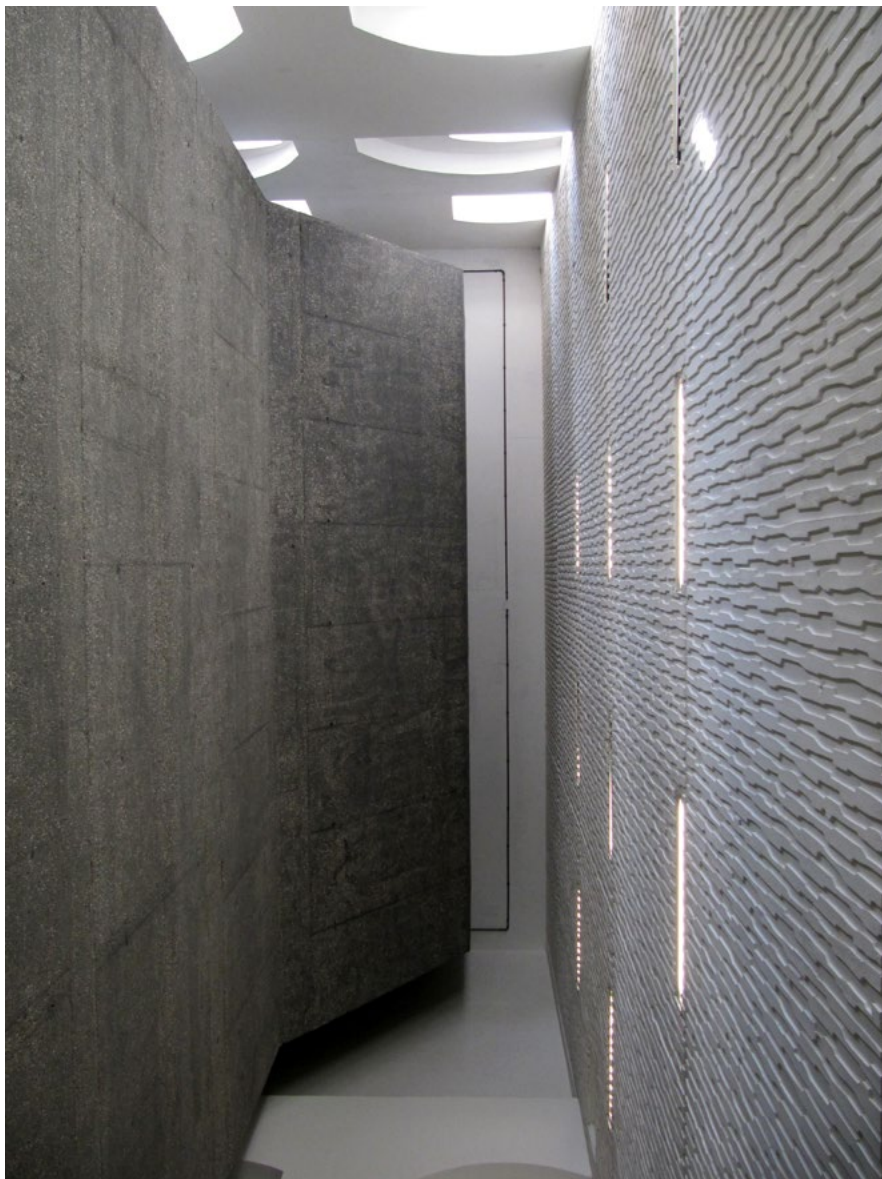


Figura 21. AFF, Schloss Freudenstein, Freiberg, 2008-2010, veduta degli interni (foto A. Rosellini, 2010).



Figura 22. AFF, Schloss Freudenstein, Freiberg, 2008-2010, dettaglio della lavorazione del calcestruzzo (foto A. Rosellini, 2010).

intende celebrare proprio il lavoro nelle miniere³⁸. Il calcestruzzo armato diventa un blocco da erodere e la superficie deve testimoniare quel lavoro, quasi fosse la depositaria del significato recondito del museo, una sorta di frammento di miniera³⁹. Per arrivare a trattare il calcestruzzo secondo questa visione simbolica e umanistica non vi è dubbio che l'obiettivo degli AFF sia non la materia in se stessa, ma gli uomini che la lavorano. Lo stesso colore nero del materiale intende evocare l'atmosfera dei cunicoli delle miniere, mentre la ricercata composizione della granulometria, con pezzatura grossolana, riproduce alcuni effetti geologici scoperti negli scavi dei minatori (figg. 21-22).

38. Sullo Schloss Freudenstein a Freiberg vedi: AFF ARCHITEKTEN 2008a; AFF ARCHITEKTEN 2008b; DAS SCHLOSS FREUDENSTEIN 2008; FELT 2008; FRIEDRICH 2008; FRÖHLICH 2008; HAMMER 2008; KLOSTERMEIER 2008; AMANN *ET ALII* 2009. Si vedano anche: HOLL, SCHARF 2008, pp. 182-185; FEIREISS, KLANTEN 2009, pp. 162-165; LINZ 2009, pp. 14-23.

39. Vedi i materiali e le immagini relativi ai minerali e alle miniere collezionati da AFF in AAFB, dossier di progetto SFR_FG.

Durante la lavorazione del calcestruzzo dopo il disarmo, gli operai scoprono inattese presenze che si mischiano con gli aggregati. La martellinatura delle superfici riporta alla luce, nei soffitti, i distanziatori, sempre in calcestruzzo e di una composizione analoga a quella del getto, che erano stati interposti tra le casseforme e i tondini dell'armatura, e che divengono presenze fossili nel conglomerato, dei letterali *objets trouvés*. Il modo con cui gli AFF integrano nel risultato finale l'inattesa imperfezione del processo di costruzione è analogo a quello con cui Le Corbusier aveva accolto le *malfaçons* quali caratteristiche del *béton brut* dell'Unité d'Habitation a Marsiglia⁴⁰.

L'insegna dell'associazione dei minatori, il martello e lo scalpello incrociati, diventa il motivo decorativo dei pannelli metallici traforati o della moquette, ripetuto secondo pattern ricercati per definire una composizione ornamentale.

Il processo creativo della costruzione dello Schloss Freudenstein è informato dalla volontà di delineare un'immagine forte, ma al tempo stesso dotata di un grado di indeterminazione tale da consentire l'integrazione, in quell'immagine, del contributo di vari attori e di soluzioni persino già precostituite. In questa prospettiva rientrano scelte come quella di riutilizzare le casseforme di plastica prodotte dalla ditta Reckli per il modellato del calcestruzzo lungo le scale⁴¹. In questo caso gli AFF si rifanno alla lettera al *ready-made*: acquistano gli economici pannelli plastici con impressi dei disegni astratti, solitamente applicati sulle casseforme per modellare il calcestruzzo in opere autostradali, e li impiegano nel loro cantiere, senza che il motivo ornamentale abbia alcun legame con l'opera, a parte, forse, una geometria vagamente geologica.

«Let us define ornaments» affermano gli AFF «We see it as the language of surface. The human skin can be to illustrate three type of ornamentation: 1. Goose bumps – a reaction from the body, 2. Scarred skin – a reference to an event in the human-environment relationship and 3. Tattooed skin – a cultural narrative. In architectural terms, the texture of the natural and its joint techniques are a first kind of ornament. Use of concrete or plaster reveals its own narrative surface for technical reasons. We call it an honest texture. A second level is that of consciously designed joints. This method can highlight the effect or the soul of a material, i.e. reveals its personality. We did this purposely with the rough surface of the archive structure. This method of working the concrete reveals all aggregate, allowing us to look into the structure of the material, so to speak. It also acts as reference to the work of the miners, who exposed the strata of the earth»⁴².

L'apologia della *workmanship* riguarda i generi di lavorazione tecnica di un materiale come nello Schloss Freudenstein, ma può arrivare anche a prendere le sembianze di una costruzione tradizionale perché gli AFF non si limitano a recuperare la forma della casa di legno con il tetto a capanna da

40. Sul *béton brut* di Le Corbusier vedi GARGIANI, ROSELLINI 2011.

41. Vedi il campione di cassaforma conservato in AAFFB e i volantini pubblicitari della ditta conservati in AAFFB, SFR_FG.

42. AMANN ET ALII 2009.

trasporre in tecniche, processi e materiali dell'epoca contemporanea, per farne una intellettualistica icona alla Rossi, alla Venturi o alla Herzog & De Meuron. La piccola casa nella campagna di Lindental degli AFF è l'esito di un progetto che riguarda la riattivazione del senso comunitario di una costruzione che nei secoli avveniva con il coinvolgimento dei contadini all'edificazione e con i materiali e gli utensili a disposizione di quella comunità⁴³. Il progetto degli AFF nasce attraverso un sopralluogo che va oltre la comprensione dei caratteri formali dell'edilizia e del paesaggio, per intraprendere, come fanno di consueto, una perlustrazione alla ricerca di tutto quello che possa servire a radicare l'opera nel luogo, la sua immagine come i suoi materiali⁴⁴. Così a circa 50 chilometri dalla fattoria scoprono la segheria in disuso che aveva fornito lavoro e materiali, ed era rimasta attiva sino all'avvento di logiche produttive ed economiche contemporanee⁴⁵. Il progetto della casa prende forma a partire dall'idea di riattivare il processo di lavorazione del legno in quella segheria e di coinvolgere, nel montaggio dei pezzi, gli abitanti della fattorie e gli stessi collaboratori dello studio AFF, in un rito che avviene nel segno di un cantiere che ha il sapore di quello medievale così come era stato interpretato anche all'inizio del Novecento da Taut e Gropius con le loro apologie del lavoro collettivo artigiano e delle gilde⁴⁶.

La pianta rettangolare della piccola casa di campagna con i due piani corrisponde alla volontà di semplificare una costruzione da innalzare con manodopera non specializzata. L'inclinazione asimmetrica delle due falde del tetto e la loro diversa lunghezza sono studiate per meglio sfruttare l'abitabilità del sottotetto e controllare lo sviluppo del soggiorno a doppia altezza⁴⁷ (fig. 23).

La carpenteria di grosse travi dell'ossatura è studiata in collaborazione con i falegnami e rientra nei tipi del *Fachwerk*; ma viene protetta da un mantello di assi di legno e resta visibile solo a tratti nelle stanze. Quelle assi hanno larghezze sempre diverse e profili irregolari, perché gli AFF decidono di tagliarle dai tronchi senza procedere alla preventiva squadratura, così da ridurre lo spreco di materiale e da lasciare visibile nella costruzione le tracce dei tronchi. Le aperture praticate nel mantello, e già predisposte negli intrecci di travi del *Fachwerk*, sono grandi come quelle usate nella case a Weimar, e studiate per mostrare la loro appartenenza ai diversi spazi domestici (sono posizionate a filo del pavimento ai due piani nelle camere e nel soggiorno, e invece a mezz'aria quelle aperte in corrispondenza delle rampe di scale).

43. Sulla casa vedi KASISKE 2017; KUNST WERK 2017.

44. Vedi le immagini e i riferimenti conservati in AAFFB, dossier di progetto HCS_Haus Lindetal.

45. L'immagine della segheria compare in AAFFB, dossier di progetto HCS_Haus Lindetal.

46. Immagini dei cantieri storici compaiono in AAFFB, HCS_Haus Lindetal.

47. Vedi i disegni in AAFFB HCS_Haus Lindetal.

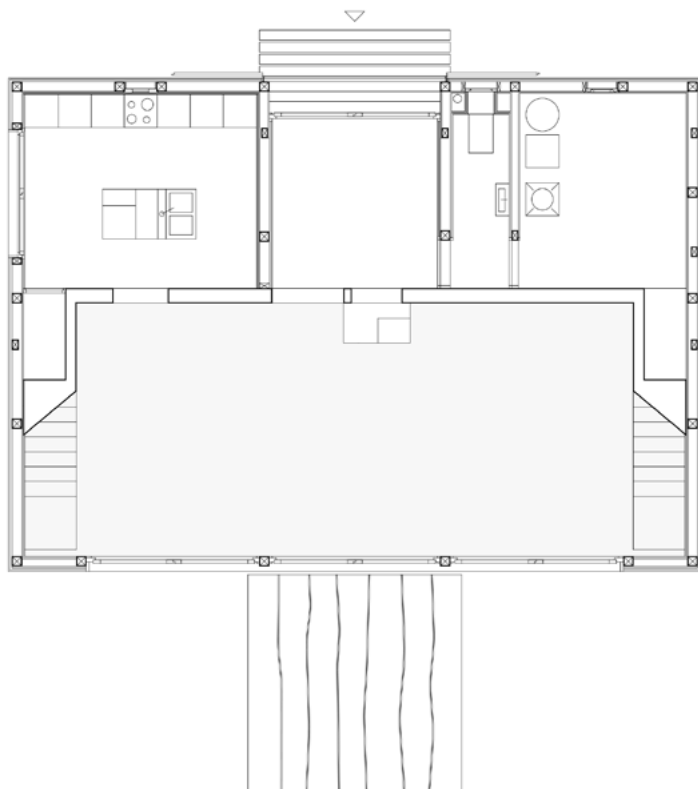


Figura 23. AFF, Haus Lindetal,
Mecklenburg, 2016, pianta. AAFFB.

La carpenteria con il mantello viene montata attorno al nucleo edificato in calcestruzzo armato e costituito dalla piattaforma e da un muro di spina per il controventamento, dotato di tre aperture e puntellato dalle due scale alle estremità⁴⁸. Quel nocciolo d'inerzia che pulsa vitalismo contemporaneo sta incapsulato nella carpenteria e lo si scopre soltanto una volta entrati nella casa. È il ribaltamento letterale di quanto architetti come Fuhrmann Hächler mettono in scena nelle loro opere, dal carapace in calcestruzzo armato a vista che protegge interni di legno. Il voler mostrare la costruzione tradizionale, senza rinunciare alla contemporaneità, che però rimane invisibile nel paesaggio della campagna, non

48. Vedi le immagini di cantiere in AAFFB, HCS_Haus Lindetal.

va confuso con una istanza di mimesi o di rinnovato regionalismo. Se gli AFF esibiscono con orgoglio i lineamenti indiscutibilmente tradizionalisti della loro piccola casa, è perché intendono mostrare e rendere leggibili a tutti ogni singolo pezzo di legno e le tracce e le misure che ne lasciano intuire quale sia stato il processo, in modo da indicare la possibilità di una costruzione che non sia del genere della sostenibilità o dell'ecologia alla moda, ma riguardi le relazioni tra il genere umano, il suo ambiente e le sue tradizioni, almeno laddove le condizioni sociali rendono ancora possibile questo progetto culturale. La piccola casa rustica a Lindental va dunque vista come il segno della speranza della riconquista di un equilibrio, anche se questa riconquista riguarda un lembo di terra come quello occupato dalla casa. La piccola casa rustica allude a una costruzione a venire che mira a ridefinire le consuetudini della *baukunst*; quanto meno pretende di aprire interrogativi su alcuni principi fondanti di una modernità universalistica; e con un salto acrobatico sembra persino riprendere il discorso avviato da David Gilly con il suo manuale per la costruzione nelle campagne⁴⁹ (figg. 24-26).

La casa degli AFF non può essere classificata nel catalogo dei vari stili vernacolari europei, ormai nuovamente pronti a offrire le vesti adeguate ai vari nazionalismi e alle pretese identità regionalistiche, perché essa è animata da una componente umanistica e da uno spirito comunitario e partecipativo che ne hanno determinato forma e dettagli (quindi appartiene alla tradizione teorica indicata da Taut e Gropius). Se nella casa a Tellerhäuser la presenza del bungalow è visibile nelle impronte lasciate sul calcestruzzo, adesso nella casa a Lindental è il legno stesso a testimoniare con le sue misure e i suoi dettagli l'appartenenza alla comunità che un tempo si avvaleva della segheria. La piccola casa rustica a Lindental va dunque messa a fianco della Bruder Klaus Field Chapel di Peter Zumthor, anch'essa edificata secondo ritualità della civiltà contadina, e sta nella campagna a Lindental a incoraggiare i suoi abitanti nel riconsiderare tutte le loro abitudini di vita, per un futuro da immaginare anche grazie all'architettura.

Se adesso riconsideriamo, alla luce della piccola casa rustica, i criteri artistici dell'*objet trouvé* e del *ready-made* da cui gli AFF traggono spunti significativi per i loro processi di progetto, non si può non constatare come tutti quei criteri siano in fondo manipolati per arrivare a traguardi del tutto diversi da quelli cui miravano gli artisti. Infatti ciò che perseguono gli AFF è l'invenzione di un processo che consenta di proiettare nell'opera contemporanea tutte le possibili tracce, testimonianze, reperti o impronte del passato; e quel passato non è quello di cui porta testimonianza l'*objet trouvé* perché nel caso degli AFF esso è sempre dipendente da un preciso contesto che viene interrogato per farne rivivere la sua vicenda particolare. Un'indiscutibile *nostalgia*, una pulsione irrefrenabile per un tempo

49. GILLY 1797.



Figura 24. AFF, Haus Lindental, Mecklenburg, 2016, fotografia di cantiere. AAFB.



Figura 25. AFF, Haus Lindental, Mecklenburg, 2016, veduta dell'esterno (foto di H.C. Schink). AAFFB.



Figura 26. AFF, Haus Lindental, Mecklenburg, 2016. Veduta degli interni (foto H.C. Schink; da Archivio AFF, Berlino).

e una civiltà trascorsi, una determinazione nel voler ostruire il contemporaneo con tutto quello che è condannato a essere dismesso e distrutto si avverte nelle opere degli AFF. Ancora una volta va constatato quanto la dimensione biografica dei membri degli AFF, l'aver vissuto la fine di un ciclo politico – quello avvenuto sotto il regime sovietico nella DDR – abbiano determinato la traiettoria della loro ricerca di un'architettura per il XXI secolo all'insegna della contaminazione di una storia che non è quella dell'architettura, ma delle vite delle persone. Per gli AFF, l'*objet trouvé* e il *ready-made* finiscono per essere degli strumenti operativi messi a punto nel confronto con i fenomeni dell'arte contemporanea, ma ai fini di una costruzione che consenta di superare i rischi formali del sentimento della nostalgia, per arrivare a creare il fondamento di un'architettura sociale di cui sembrano essersi perdute le tracce nella civiltà occidentale considerata più "avanzata". E in questo contesto si usa il termine sociale nella consapevolezza che il procedere degli AFF attraverso, non la storia dell'architettura, ma le storie delle civiltà umane, miri al traguardo di un nuovo socialismo che non ha più connotazioni politiche di diretta ascendenza marxista, e non è più da realizzare attraverso l'ideologia comunista post-sovietica, anche se l'essenza di quelle esperienze è più che sensibile nella visione degli AFF. Quel socialismo deve essere perseguito, secondo quanto lasciano intravedere le architetture degli AFF, attraverso il mestiere dell'architettura se questo viene radicalmente riconsiderato in tutte le sue fasi per farne un processo di vita sociale che coinvolga utenti, committenti, architetti, collaboratori, tecnici e, attraverso questi, ogni genere di materiale locale, nuovo o riciclato. È tutto questo che sta a documentare la piccola casa rustica a Lindental.

Ornamenti contemporanei a vocazione simbolica

Nella strategia creativa degli AFF, dopo le impronte e gli *objets trouvés* evocativi, si afferma un'altra soluzione che consiste nel prendere un oggetto o una grafica esistenti per sfruttarne le potenzialità ai fini dell'ideazione di un ornamento significativo. La superficie diventa il luogo della sperimentazione di varie forme artistiche riprodotte sui muri, e la facciata diviene sociale e comunicativa, metafora di vita contemporanea che si riflette nelle caratteristiche del sistema di involucro. È quanto accade nella Gemeinschaftsschule Anna Seghers, realizzata a Berlin-Adlershof tra il 2008 e il 2010, e nella Ludwig Hoffmann Grundschule, realizzata a Berlin-Friedrichshain tra il 2010 e il 2012⁵⁰.

50. Sulla Gemeinschaftsschule Anna Seghers, vedi: HEILMEYER 2011; REDECKE 2011a; REDECKE 2011b; SCHULE IN BERLIN 2011; TIETZ 2011; AFF ARCHITEKTEN 2012; FRÖHLICH 2012; GRÄWE 2012; TRÖSTER 2014. Si veda anche: GRÄWE, SCHMAL 2011, pp. 34-45; SCHITTICH 2012, pp. 150-153; SCHITTICH 2015, pp. 123-125; SCHITTICH 2016, pp. 119-121. Sulla Ludwig Hoffmann Grundschule, si veda: ARCHITEKTENKAMMER BERLIN 2012, pp. 110-111; KUNKEL 2012; FRÖHLICH 2016.

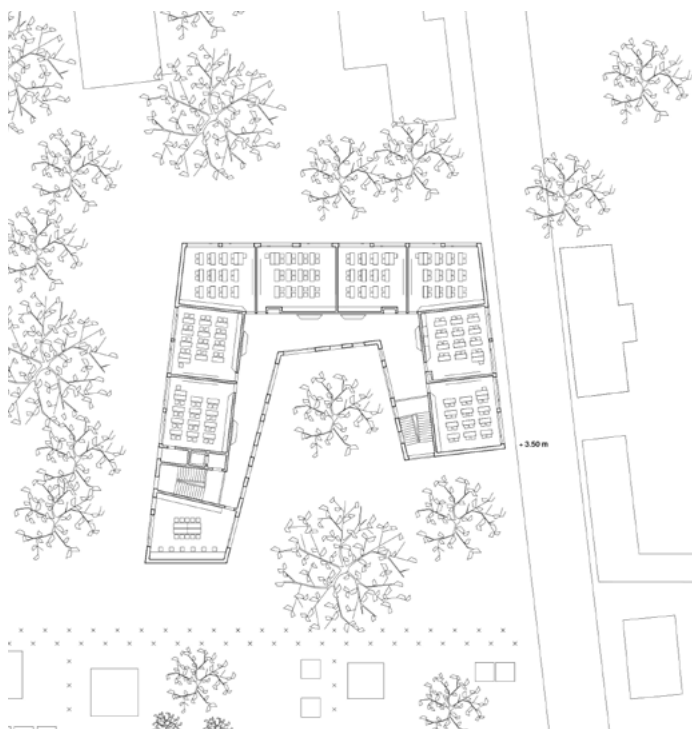


Figura 27. AFF, Gemeinschaftsschule Anna Seghers, Berlin-Adlershof, 2008-2010, pianta. AAFB.

Entrambe le scuole sono caratterizzate da uno stesso sistema di distribuzione delle aule, disposte attorno a un cortile a U, protetto eppure aperto, e servite da un grande corridoio dotato di scale principali e di servizio, ma dalle misure variabili, in modo da creare ampi luoghi per il gioco dei bambini⁵¹ (figg. 27-28). Ogni elemento della pianta è una volontaria trascrizione di criteri fissati dalla normativa tedesca sul progetto delle scuole, studiata per individuare i margini di libertà del disegno. La stessa forma delle rampe della scala nella Ludwig Hoffmann Grundschule discende dalla letterale interpretazione del regolamento antincendio. La controllata meccanica degli spazi scolastici viene riscattata dal ricercato ornamento diverso nelle due scuole. Per individuare quell'ornamento gli AFF perseguono due strategie che riguardano la finitura del rivestimento della struttura che comunque in

51. Vedi i disegni conservati in nei AAFB, dossier dei progetti GSAS_Anna Seghers Schule Berlin e LHS_Ludwig Hoffmann Schule Berlin.

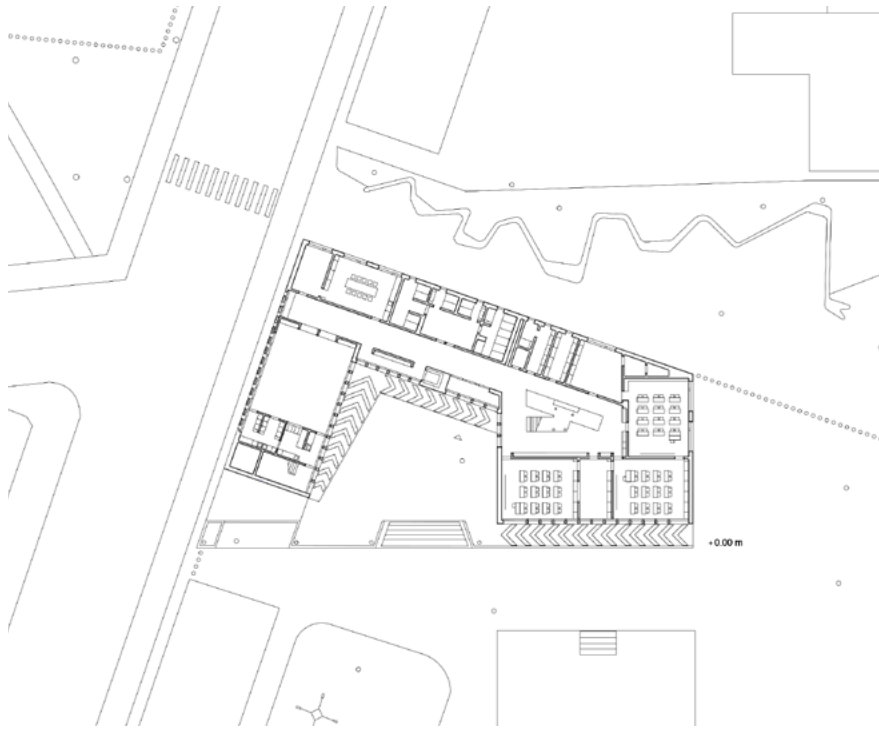


Figura 28. AFF, Ludwig Hoffmann Grundschule, Berlin-Friedrichshain, 2010-2012, pianta. AAFB.

entrambi i casi è in calcestruzzo armato gettato in opera: una si fonda sempre sull'*objet trouvé*, che viene manipolato per individuare un possibile pattern; l'altra riguarda un processo di stilizzazione di una figura del mondo del videogioco. Quelle due strategie non sono indipendenti dal materiale del rivestimento scelto per differenziare le due scuole che sono l'intonaco per la Gemeinschaftsschule Anna Seghers e il mattone per la Ludwig Hoffmann Grundschule. Mentre l'intonaco si fa interprete dei caratteri dell'edilizia residenziale in cui la scuola è immersa – nonostante faccia parte di un complesso scolastico il cui edificio principale è in mattoni – il mattone è omaggio alla scuola di cui l'opera degli AFF costituisce una diretta estensione, e che era stata costruita da Ludwig Hoffmann con la muratura di mattoni lasciati a vista⁵².

52. Un'immagine della scuola è conservata in AAFB, LHS_Ludwig Hoffmann Schule Berlin.

Nella Gemeinschaftsschule Anna Seghers, l'ornamento serve ad arricchire una costruzione economica dalle linee semplificate. Per il rivestimento gli AFF in un primo momento prevedono lo Stucco Lustrato per le sue caratteristiche estetiche, per poi orientarsi verso soluzioni d'intonaco più economiche. È a questo punto della ricerca sulla superficie che il telo mimetico in plastica Tyvek traforato diviene la fonte di ispirazione per un ornamento integrato alla superficie⁵³. Il pattern a cerchietti di diverse dimensioni che caratterizza il telo è il punto di partenza per definire un motivo decorativo da riprodurre in serie grazie alle possibilità del digitale di trasformare un dettaglio ornamentale in una *texture mapping* estesa all'intera superficie⁵⁴. Per decorare il rivestimento d'intonaco della scuola, gli AFF tornano a considerare i vari generi di ornamenti applicati come nel caso del progetto per la decorazione nei bagni dell'Internationales Jugend Und Begegnungszentrum. Ma per il fatto che quelle superfici ora sono delle facciate e hanno una grande estensione, non prevedono più il ricorso ai rulli decorativi adatti per le stanze. Anche se gli AFF pensano alle decorazioni a graffito delle facciate storiche, la tecnica reinventata per decorare quelle superfici si fonda sull'uso di una mascherina traforata, o *pochoir*, da applicare contro il rivestimento per poi stendere o spruzzare la vernice⁵⁵. Per il motivo decorativo, gli AFF si servono del telo mimetico perforato con cerchi di raggi diversi acquistato in un magazzino militare di Berlino. Al fine di rendere spedita l'esecuzione e dare anche l'impressione di una decorazione ovunque diversa, gli AFF selezionano un settore del telo, lo trasferiscono nel cartone per poter procedere all'applicazione della vernice, e quindi studiano, mediante un programma al computer, il montaggio in varie posizioni di più cartoni con lo stesso traforo, in modo da non riconoscere l'esistenza di uno stesso motivo⁵⁶. I cartoni vengono applicati sino a tappezzare una facciata già colorata di bianco e poi viene spruzzata la vernice di color senape. Come nel caso dell'ornamento di delfini e squali, anche la trapunta di cerchi diversi appare simile a un graffito⁵⁷ (figg. 29-31).

«We developed a facade surface» affermano gli AFF «that explores the boundary between plastering and graphics. With the masking of the last levelling coats, a virtual materiality was achieved on the flat plaster facade. The traditional,

53. Vedi le fotografie e i materiali pubblicitari conservati in AAFFB, GSAS_Anna Seghers Schule Berlin.

54. Il modello indicato dagli AFF per la definizione della *texture mapping* sono anche videogiochi come *Doom* o *Mist* (Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 10 settembre 2018).

55. Vedi le fotografie di cantiere conservate in AAFFB, GSAS_Anna Seghers Schule Berlin.

56. Vedi i disegni conservati in AAFFB, GSAS_Anna Seghers Schule Berlin.

57. L'intonaco viene steso su uno strato di isolante termico; viene poi applicato un intonaco a base di gesso dello spessore di 2 mm, dipinto con una vernice Equalizing per ottenere un colore omogeneo; successivamente viene applicato il cartone ornato e aggiunto il colore con l'aerografo. Un procedimento simile era stato sperimentato dagli AFF nella Dolgenseeschule a Berlino dove ad essere impresso sulla superficie era un QR code scaricato dal website della scuola.

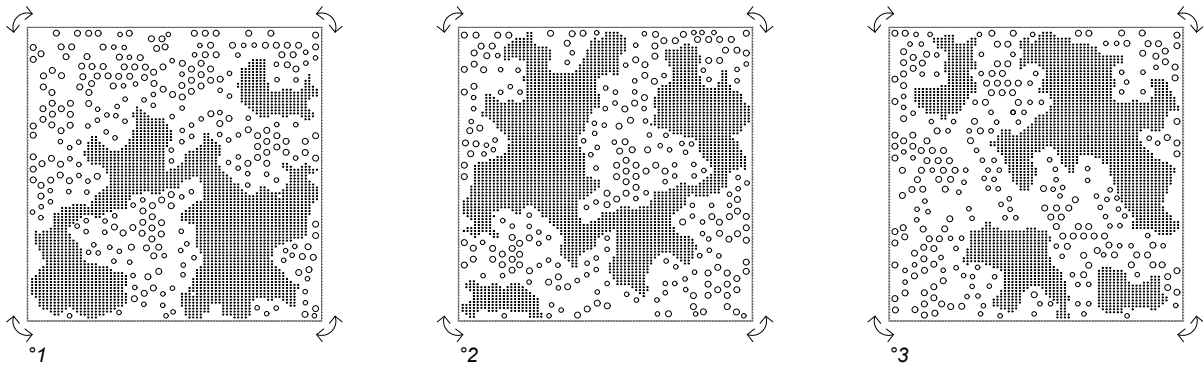
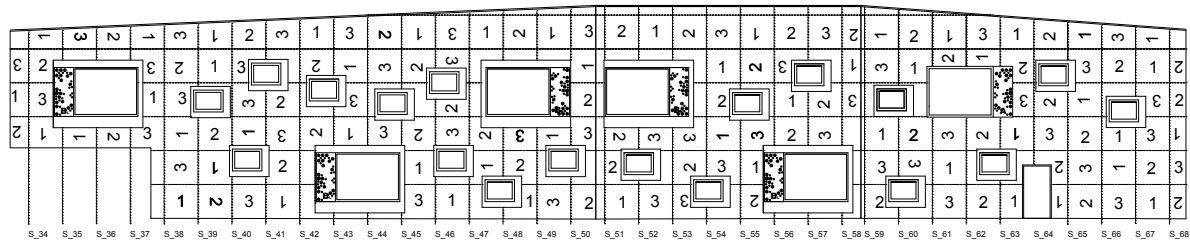


Figura 29. AFF, Gemeinschaftsschule Anna Seghers, Berlin-Adlershof, 2008-2010, schema dei motivi ornamentali, disegni. AAFB.

craftsmanship and structure-bound elaboration of different depths is replaced by a texture. This technique bridges the gap between the 17th century low pressure techniques and modern projections»⁵⁸.

La scelta dell'ornamento per il rivestimento in mattoni della Ludwig Hoffmann Schule corrisponde alla volontà di tradurre non solo il materiale della vecchia scuola ma anche i vari pannelli in pietra decorati e aggiunti da Hoffmann nei davanzali delle finestre e a coronamento dei pilastri colossali. Gli AFF decidono di intessere nell'apparecchiatura dei mattoni il loro motivo ornamentale, in modo da trasformare quello che potrebbe sembrare un muro portante in una cortina applicata alla struttura.

58. <http://www.aff-architekten.com/en/story/66/gemeinschaftsschule-anna-seghers.html> (ultimo accesso 9 gennaio 2020).



Figura 30. AFF, Gemeinschaftsschule Anna Seghers, Berlin-Adlershof, 2008-2010, fotografia di cantiere. AAFBB.

Il motivo decorativo da ottenere mediante un semplice montaggio dei mattoni viene scoperto nei personaggi dei videogiochi in voga sino ai primi anni del Duemila e dal profilo scalettato dipendente dalla griglia dei pixel. Gli AFF fanno disegnare ai bambini le campiture nere di personaggi di fantasia, a partire da una trama geometrica derivata da quella dell'apparecchiatura dei mattoni. Di quelle figurine ne viene selezionata una che poi viene trasposta nei disegni esecutivi per l'apparecchiatura dei mattoni⁵⁹. La cortina di mattoni appare come una tenda stesa sulla struttura e decorata dalla stessa figurina impressa in negativo e con andamenti ondivaghi che riflettono il suo stesso profilo. Quando la cortina passa davanti alle grandi aperture, i motivi divengono a traforo per far penetrare la luce (figg. 32-33).

Altre forme creative derivate da una libera interpretazione dell'*objet trouvé* caratterizzano altri dettagli della Ludwig Hoffmann Schule, come la ringhiera della scala, che viene realizzata a partire dal disegno di rilievo della ringhiera in un edificio in *Plattenbau* a Berlino (fig. 34), oppure il lavandino

59. Vedi gli schizzi e i disegni conservati in AAFBB, LHS_Ludwig Hoffmann Schule Berlin.



Figura 31. AFF, Gemeinschaftsschule Anna Seghers, Berlin-Adlershof, 2008-2010, veduta (foto di H.C. Schink). AAFB.



Figure 32-33. AFF, Ludwig Hoffmann Grundschule, Berlin-Friedrichshain, 2010-2012, vedute dell'esterno e dell'interno (foto H.C. Schink). AAFFB.



Figura 34. AFF, Ludwig Hoffmann Grundschule, Berlin-Friedrichshain, 2010-2012, veduta della scala (foto H.C. Schink). AAFFB.

scultoreo a pedali riprodotto da modelli visti in fabbriche dismesse⁶⁰. Il lavandino è posizionato in uno spazio comune che diviene un luogo di comunicazione riconosciuto dai bambini che, non a caso, lo raffigurano nei loro disegni. L'atto di lavare le mani si trasforma in gioco collettivo e quello spazio funzionale diviene il centro delle relazioni tra i bambini. Fonte d'ispirazione per questo cambiamento di significato assunto dal bagno è il film di Luis Buñuel, *Il fantasma della libertà*, nel quale i commensali discutono nella sala da pranzo seduti sulle tazze del gabinetto e mangiano soli rinchiusi nella toilette⁶¹.

La ricerca degli AFF sull'ornamento sconfinava in metafore eloquenti e comprensibili ai fedeli che frequentano il Zentrum Taufe St. Petri a Lutherstadt Eisleben⁶². È un ritorno alle origini bibliche della cerimonia del battesimo con l'immersione dei corpi dentro l'acqua del fiume Giordano, che gli AFF propongono con la creazione del fonte battesimale della chiesa, realizzato su concorso tra il 2010 e il 2012. L'incarico viene trasformato nella ricostruzione di tutto lo strato pavimentale della chiesa, risalente agli anni Settanta del Novecento, che viene smontato per poter ricavare una grande vasca profonda e circolare in modo da lasciare al suolo, completamente ricostruito con una gettata continua

60. Vedi le fotografie e i disegni conservati in AAFFB, LHS_Ludwig Hoffmann Schule Berlin.

61. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 10.09.2018.

62. Sulla chiesa si vedano: AFF ARCHITEKTEN, KLINGBEIL 2012; ZENTRUM TAUF MIT 2014; SANKT PETRI-PAULI CHURCH 2016.



Figura 35. AFF, Zentrum Taufe St. Petri, Lutherstadt Eisleben, 2010-2012, fotografia di cantiere. AAFFB.

in calcestruzzo, un cerchio aperto da cui poter scendere e immergersi nell'acqua per celebrare il rito battesimale⁶³. Dal cerchio si ha l'impressione che l'acqua scorra sotto tutto il pavimento. Lo stesso alcestruzzo viene disegnato da una serie di cerchi concentrici incisi, al fine di trasformare il pavimento in una superficie percorsa dalle onde provocate dall'immersione di un corpo nel fonte battesimale. Le incisioni vengono praticate con una apposita macchina messa su una sedia a rotelle che gira ancorata a una corda⁶⁴. Le fasce alternate con gli inerti a vista sono levigate (figg. 35-36). I cerchi concentrici

63. Con l'occasione del rifacimento, AFF trasformano il pavimento anche in una superficie radiante. Si veda il dossier di progetto: ZTP_Sankt Petri Kirche Eisleben, AAFFB.

64. Si vedano le fotografie di cantiere conservate nel dossier di progetto: ZTP_Sankt Petri Kirche Eisleben, AAFFB.



Figura 36. AFF, Zentrum Taufe St. Petri, Lutherstadt Eisleben, 2010-2012, veduta (foto F.H. Müller). AAFB.

al vuoto con l'acqua vanno visti anche quale riflesso dell'occhio con la rosa di Lutero presente nelle volte ogivali della chiesa. Nel rifacimento del pavimento, gli AFF eliminano ogni gerarchia di livelli nel creare una superficie orizzontale come quella dell'acqua. Lo stesso accesso alla chiesa viene modificato con la sostituzione dei gradini mediante una rampa dello stesso calcestruzzo decorato da altri cerchi concentrici. Anche le panche di legno rientrano nella simbologia che guida il disegno del pavimento con il fonte battesimale. A partire dall'immagine di Lutero del piantare l'albero di mele nel suo giardino, gli AFF decidono di far costruire le panche in quattro legni di alberi da frutto per raffigurare una moltitudine di persone anche quando la chiesa è frequentata da pochi fedeli⁶⁵.

Se si incontrano gli AFF nel loro studio o a casa loro a Berlino, e si discute di quello che sta attorno alla loro architettura, capiterà di ascoltare il racconto della raccolta di vestiti usati, da loro offerti in scambio alla gente, anche a chi non possedeva niente da dare, in modo che attraverso quell'atto mutasse la percezione delle cose stesse, che rientravano nel circolo vitale quale tramite di un atto sociale⁶⁶. Capiterà anche, sempre durante le discussioni, che nel bel mezzo di un ragionamento sulle cucine economiche che sono state dismesse e lasciate lungo le strade nell'ex-DDR per un cambiamento di normativa di sicurezza e usate in una installazione artistica nella piazza di Weimar, Martin parli del libro di Friedrich von Borries e Jens-Uwe Fischer, *Sozialistische Cowboys. Der Wilde Westen Ostdeutschlands*, e inizi a spiegare come gli AFF si riconoscano nelle attitudini delle comunità di indiani d'America "socialisti", insediatesi nella DDR degli anni Cinquanta, che avevano conservato usi e costumi delle loro tradizioni, trasmesso tecniche artigianali e testi letterali ricopiati a mano⁶⁷. Tutti quei racconti, accompagnati da fotografie che documentano gli eventi, non sono una deviazione dal centro del mestiere degli AFF, perché l'architettura può esistere, secondo loro, solo a partire da quei presupposti sociali. Ogni altro genere di approccio all'architettura riguarda, a loro avviso, le oscillazioni del gusto e degli stili da cui certo loro stessi non sono immuni, ma che attraversano con lo sguardo fisso sui fenomeni che hanno a che fare con quella speciale comunicazione sociale su cui stanno rifondando l'architettura, da sopravvissuti alla caduta del regime sovietico e alla fine della DDR. E questo è il contributo più significativo degli AFF alla creazione di un'architettura "sociale" del XXI secolo.

65. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Bologna, 10.09.2018.

66. Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Berlino, 03.07.2018.

67. FISCHER, VON BORRIES 2008 (libro citato in Martin Fröhlich, intervista con Anna Rosellini, Berlino, 03.07.2018). Si vedano anche le fotografie conservate in AAFB.

Bigliografia

- 1000 x EUROPEAN ARCHITECTURE 2006 - *1000 x European Architecture*, Braun Publishing AG, Salenstein 2006.
- AFF ARCHITEKTEN 2008A - AFF ARCHITEKTEN, *Castle Rock*, in «Mark», 2008, 14, pp. 164-175.
- AFF ARCHITEKTEN 2008B - AFF ARCHITEKTEN, *Archive Building Freiberg*, in «C3», 2008, 293, pp. 38-48.
- AFF ARCHITEKTEN 2011A - AFF ARCHITEKTEN, *Mit dem Körper Denken*, in «trans», 19 settembre 2011, pp. 92-95.
- AFF ARCHITEKTEN 2011B - AFF ARCHITEKTEN, *Maxime des Elementaren*, in «Betonprisma», 2011, 92, p. 19.
- AFF ARCHITEKTEN 2011C - AFF ARCHITEKTEN, *Hut in Fichtelberg - AFF Architekten*, in «C3 #», 2011, 353, pp. 24-35.
- AFF ARCHITEKTEN 2012 - AFF ARCHITEKTEN, in «A+U», 2012, 508, numero speciale *Architektur in Germany 2000-2012*, pp. 15-25; 104-107.
- AFF ARCHITEKTEN 2012 - AFF ARCHITEKTEN, *Raumruhe und Raumaktivität*, in «Der Architekt», 2012, 6, pp. 86-87.
- AFF ARCHITEKTEN, KLINGBEIL 2012 - AFF ARCHITEKTEN, K. KLINGBEIL, *Übergießen, Ein-oder Untertauchen*, in «Bauwelt», 2012, 26, pp. 18-19.
- AMANN *ET ALII* 2009 - M. AMANN *ET ALII* (a cura di), *Teile zum Ganzen - An Aggregate Body*, Wasmuth Ernst Verlag, Tübingen 2009.
- ARCHITEKTENKAMMER BERLIN 2012 - ARCHITEKTENKAMMER BERLIN (a cura di), *Architektur Berlin - Baukultur in und aus der Hauptstadt*, 2 voll., Braun Publishing, Salenstein 2012.
- BERGMANN *ET ALII* 2010 - J. BERGMANN, M. BUCHMEIER, H. SLAWIK, S. TINNEY (a cura di), *Container Atlas: A Practical Guide to Container Architecture*, Die Gestalten Verlag, Berlin 2010.
- BIRKHOLZ 2010 - K. BIRKHOLZ, *Rough but Ready*, in «A10», 2010, 33, p. 6.
- BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN (BDA) 2011 - BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN (BDA) (a cura di), *Architektur in Sachsen - Zeitgenössisches Bauen Seit*, Landesverband Sachsen, Leipzig 2011.
- CABANA ENCOFRADA 2011 - *Cabana Encofrada*, in «Arquitectura Viva», 2011, 139, pp. 62-65.
- DAS SCHLOSS FREUDENSTEIN 2008 - *Das Schloss Freudenstein*, in «Stein - Zeitschrift für Naturstein», 2008, 6, p. 32.
- EL PASADO PRESENTE 2010 - *El Pasado Presente*, in «Summa+», 2010, 142, pp. 58-61.
- ENTWURF EINES DURCHBRUCHPLASTISCHEN 1974 - *Entwurf eines durchbruchplastischen Elementes für Außentrennwände in Beton*, in «Architektur der DDR», 1974, 7, p. 2.
- FEIREISS, KLANTEN 2009 - L. FEIREISS, R. KLANTEN, *Build-on. Converted Architecture and Transformed Buildings*, Gestalten, Berlin 2009.
- FELT 2008 - T. FELT, *Papier und Stein*, in «Metamorphose - Bauen im Bestand», 2008, 2, p. 10.
- FICHELBERG MOUNTAIN HUT 2010 - *Fichtelberg Mountain Hut*, in «Architecture today», 2010, 5, p. 21.
- FISCHER, VON BORRIES 2008 - J.-U. FISCHER, F. VON BORRIES, *Sozialistische Cowboys. Der Wilde Westen Ostdeutschlands*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2008.
- FRIEDRICH 2008 - J. FRIEDRICH, *Grossform in Schlossmauern*, in «Bauwelt», 2008, 10 (numero speciale *Beton plastisch*), pp. 24-29.
- FRÖHLICH 2008 - S. FRÖHLICH, *Schloss Freudenstein: Umbau und Sanierung*, in «Sächsisches Archivblatt», 2008, 1, pp. 3-5.
- FRÖHLICH 2009 - M. FRÖHLICH, *AFF Architekten. Hut on Fichtelberg Mountain*, in «A+U», 2009, 499, pp. 16-25.

- FRÖHLICH 2011 - M. FRÖHLICH, *Hutznhaisl. Casa come me*, in «Abitare», 2011, 6, pp. 80-87.
- FRÖHLICH 2012 - S. FRÖHLICH, *Objekthaftigkeit und Materialechtheit*, in «Colore», 2012, 4, pp. 4-11.
- FRÖHLICH 2016 - M. FRÖHLICH, *Von Hofgeschichte und Stadttusername*, in «Schulbau - Bauen für die Bildung», 2016, 1, pp. 26-27.
- FROSCHAUER 2018 - E. M. FROSCHAUER, *Sammeln*, in B. WITTMANN (a cura di), *Werkzeuge des Entwerfens*, Diaphanes, Zürich 2018, pp. 245-261.
- FROSCHAUER 2019 - E. M. FROSCHAUER, *Entwurfsdinge. Vom Sammeln als Werkzeug moderner Architektur*, Birkhäuser, Basel 2019.
- GARGIANI, ROSELLINI 2011 - R. GARGIANI, A. ROSELLINI, *Le Corbusier: Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965. Surface Materials and Psychophysiology of Vision*, EPFL Press, Routledge, Lausanne, London 2011.
- GEIPEL 2010 - K. GEIPEL, *Lust an der Schwere*, in «Bauwelt», 2010, 11, pp. 24-31.
- GEIPEL 2011 - K. GEIPEL, *Mit dem Körper denken*, in «Bauwelt», 2011, 14, pp. 26-31.
- GILLY 1797 - D. GILLY, *Handbuch der Land-Bau-Kunst, vorzüglich in Rücksicht auf die Construction der Wohn- und Wirtschafts-Gebäude für angehende Cameral-Baumeister und Oeconomen*, Friedrich Vieweg dem älteren, Berlin 1797.
- GRÄWE 2012 - C. GRÄWE, *Ohne Reibung Keine Wärme - Die AFF-Familie*, in «KAP», 2012, 8, pp. 47-53.
- GRÄWE, SCHMAL 2011 - C. GRÄWE, P. C. SCHMAL, *Deutsches Architektur Jahrbuch 2011/12*, Prestel Verlag, München 2011.
- HAMMER 2008 - B. HAMMER, *Kristalle aus Granitplatten*, in «Garten + Landschaft», 2008, 5, pp. 20-21.
- HEILMEYER 2010 - F. HEILMEYER, *AFF Preserves its Childhood Memories in Concrete*, in «Mark», 2010, 6-7, pp. 62-63.
- HEILMEYER 2011 - F. HEILMEYER, *Der Zauber der Dinge*, in «werk, bauen+wohnen», 2011, 6, pp. 14-21.
- HEILMEYER, PETZET 2012 - F. HEILMEYER, M. PETZET, *Reduce Reuse Recycle*, Hatje Cantz, Berlin 2012.
- HOLL, SCHARF 2008 - C. HOLL, A. SCHARF, *Putz: Architektur, Oberflächen, Farbe*, Deutsche Verlags-Anstalt, München 2008.
- HOSCH 2010 - A. HOSCH, *Renaissance im Erzgebirge*, in «AD», 2010, 10, pp. 60-65.
- HÜTTE IM ERZGEBIRGE 2010 - *Hütte im erzgebirge*, in «Detail», 2010, 7-8, pp. 718-721.
- HÜTTENZAUBER 2010 - *Hüttenzauber*, in «AIT», 2010, 4, p. 18.
- IN LOVE, TO 2011 - *In Love, to*, in «Bauwelt», 2011, 10, p. 4.
- JODIDIO 2012 - P. JODIDIO, *Architecture Now*, 8 voll., Taschen, Köln 2012.
- JODIDIO 2013 - P. JODIDIO, *100 Contemporary Green Buildings*, Taschen America Llc, Los Angeles 2013.
- KASISKE 2017 - M. KASISKE, *Voll Holz*, in «Bauwelt», 2017, 8, pp. 26-31.
- KLOSTERMEIER 2008 - C. KLOSTERMEIER, *Entkernt - Umbau eines Schlosses zum Archiv- und Museumsgebäude*, in «Bauhandwerk», 2008, 4, pp. 22-30.
- KUNKEL 2012 - U. KUNKEL, *Klare Kante für ABC-Schützen*, in «Deutsche Bauzeitung», 2012, 12, pp. 18-24.
- KUNST WERK 2017 - *Kunst Werk*, in «100 Ferienhäuser», 2017, p. 16.
- LINZ 2009 - B. LINZ, *Colour, Farbe, Couleur*, HF Ullmann, Paris 2009.
- MURPHY 2010 - D. MURPHY, *This Mountain Hut Hides a Ghostly Secret*, in «Icon», 2010, 9, pp. 48-52.
- NOCHMALS ZUR ENTWICKLUNG 1982 - *Nochmals zur Entwicklung durchbruchplastischer Wände*, in «Architektur der DDR», 1982, 7, pp. 430-432.

- OUT OF THE WOOD 2010 - *Out of the Wood*, in «Wallpaper», 2010, 11, pp. 94-95.
- PHILLIPS, YAMASHITA 2012 - D. PHILLIPS, M. YAMASHITA, *Detail in Contemporary Architecture*, Laurence King Pub, London 2012.
- PRETTY IN PINK 2003 - *Pretty in Pink*, in «Quest», 2003, 3, p. 33.
- REDECKE 2011A - S. REDECKE, *Anna Seghers School*, in «The architectural review», 2011, 3, pp. 56-61.
- REDECKE 2011B - S. REDECKE, *Netzmuster Als Hülle*, in «Bauwelt», 2011, 3, pp. 12-19.
- REMMELE 2011 - M. REMMELE, *Fassadenrecycling*, in «Archithese», 2011, 2, pp. 62-65.
- ROSELLINI 2019 - A. ROSELLINI, *Calchi di spazio, mnemosine e rovine. Sculture in calcestruzzo dal Novecento ad oggi*, Aracne, Roma 2019.
- ROSELLINI, GARGIANI 2018 - A. ROSELLINI, R. GARGIANI, *Valori primordiali e ideologici della materia, da Uncini a LeWitt. Sculture in calcestruzzo dal Novecento ad oggi*, Canterano, Aracne, Roma 2018.
- SANITÄRCONTAINER IM IJBZ 2002 - *Sanitärcontainer im IJBZ*, in «Bauwelt», 2002, 43-44, p. 6.
- SANKT PETRI-PAULI CHURCH 2016 - *Sankt Petri-Pauli Church*, in «Mark Magazine», 2016, 1, pp. 80-81.
- SCHIEFELBEIN 1969 - H. SCHIEFELBEIN, *Zu Problemen durchbruchplastischer Wände*, in «Bildende Kunst», 1969, 4, pp. 203-205.
- SCHITTICH 2012 - C. SCHITTICH, *Einfach Bauen Zwei*, Detail, Berlin 2012.
- SCHITTICH 2015 - C. SCHITTICH, *Best of Detail – Fassaden*, Detail, Berlin 2015.
- SCHITTICH 2016 - C. SCHITTICH, *Best of Detail - Bauen für Kinder*, Detail, Berlin 2016.
- SCHULE IN BERLIN 2011 - *Schule In Berlin*, in «Detail», 2011, 7-8, pp. 875-879.
- SPATARO 2012 - S. SPATARO (a cura di), *Whats Up - 15 Young European Architects*, LetteraVentidue, Siracusa 2012.
- TIETZ 2011 - J. TIETZ, *Neu in Berlin-Adlersdorf*, in «db», 2011, 5, pp. 58-59.
- TRÖSTER 2014 - C. TRÖSTER, *Viel aus Wenig*, in «Architektur & Wohnen», 2014, 1, pp. 112-114.
- VON DER HEYDE-PLATENIUS 2014 - M. VON DER HEYDE-PLATENIUS, *Gestalten mit Beton*, Rudolf Müller, Köln 2014.
- WENZEL 2011 - P. WENZEL, *Container Architektur. NRW Forum Düsseldorf*, NRW-Forum, Düsseldorf 2011.
- ZENTRUM TAUFTE MIT 2014 - *Zentrum Taufe mit überkonfessioneller Ausstrahlung*, in «Umriss», 2014, 1, pp. 12-14.